

ジェイン・オースティンの『高慢と偏見』と 漱石の『明暗』のアイロニー

鎌 田 京 子

〔抄 録〕

漱石はいかに書くべきか、いかに生きるべきかを模索し、近代小説の技法と格闘していた作家であった。晩年の作品『明暗』はもっとも二十世紀的な小説であると云われる。漱石が『文学論』の中でジェイン・オースティンの『高慢と偏見』を高く評価しているのは周知の通りである。福原麟太郎氏は「漱石が表現をオースティンから学ぼうとしていたことは間違いない」と述べ、M. Miyoshi 氏はオースティンの技法が『明暗』にみえる事を指摘している。

オースティンの小説の主題はアイロニーであり、『高慢と偏見』では登場人物の会話の中に、アイロニーが劇的に巧みに仕掛けられる。『明暗』ではアイロニーの Victim は津田とお延であり、会話と叙述の中にみえる。漱石が『高慢と偏見』のアイロニーを創作方法の1つとして受容していること、またそれが『明暗』の中にいかに反映されているかを考える。

キーワード：オースティン、『高慢と偏見』、漱石、『明暗』、アイロニー

I. はじめに

漱石 (1867-1916) は、近代小説の技法の問題を常に意識的に模索していた作家であった。晩年の作品である『明暗』は、西洋近代小説というリアリズム文学手法の模索に他ならない。『明暗』は、些細な現実を題材として息づまるような人との葛藤を綿密に描写し、人間の心理、意識の内面に立ち入ると言う、西洋近代心理小説の手法を取り入れた作品である。加藤周一氏は、『明暗』は、近代文学史上「よく作者を記念するに足るのみならず、明治以来今日に至る我々の小説を、如何なる意味においても記念するに足る」と評価し⁽¹⁾、その構成、描写、登場人物の多様性などから、今日最も二十世紀的な小説であるとされている。しかも、題名そのものが象徴的であって、作者の死によって未完となった最後の作品であり、「則天去私」との関わりで『明暗』ほど多くの論を呼んだ作品はない。

漱石は、『文学論』四篇第七章、写実法において、ジェイン・オースティン (Jane Austen 1775-1817) の『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*, 1813) および『分別と多感』(*Sense and Sensibility*, 1811) を論じ、高く評価している⁽²⁾。また、「スペクテイター」(*Spectator*) について、その虚像と小説の批判が両者において基本的に類似しているのが見えることから⁽³⁾、⁽⁴⁾、漱石がオースティンを媒介として「スペクテイター」を異なる視点から見直し、新しい創造世界を切り開いていったものと考えられる。このように漱石とオースティンの関係は『文学論』および『文学評論』⁽⁵⁾においてみられるように、漱石がいかにオースティンに心酔していたかを知ることができる。『吾輩は猫である』で小説家になり、常に西洋近代小説というリアリズムと格闘していた漱石にとって、新しい近代小説の技法を用いて、創造世界を作り出すことは、漱石が賞賛して止まなかったオースティンから学ぶことであったと思われる。

デフォー (Daniel Defoe, 1660-1731) から出発したイギリス小説 (Novel) は、それまでとは異なって、時間、固有名詞、プロット (神話、歴史、伝説など) を用いるようになり、オースティンに至ってその小説の規範が確立され、オースティンは十八世紀型のリアリズム作家としての頂点を極めた。彼女は、デフォーやフィールディング (Henry Fielding, 1707-54) の小説手法を多く取り入れ、社会的、道徳的な相克や矛盾を、作品に取りこみながらアイロニーを作り出していった。さらに、登場人物の心理分析および性格、そして状況や動機をアイロニカルに表現し、現実的な人間のそれぞれの冒険を、小説の中に展開して作品を作ったのである。

漱石自身は「アイロニー」の用語を『虞美人草』のあとにつづく作品の中に使用し、早くからアイロニーに着目していたと考える。

オースティンと漱石は、日常些事の事柄を描いた共通点をもつ。漱石の生きた二十世紀はオースティンの時代よりも、広範な経験世界が重要視され、限られた狭い範囲を原則としたオースティンの世界とは大きく隔だっている。

板垣直子氏は「初期を通りこして、中期の後半頃から漱石の文芸はイギリス文学でなく、大陸文学を反映していた。しかし、最後の作品となった『明暗』に英文学がまた濃厚に影を落としている」⁽⁶⁾と英文学の影響の大きいことを示唆し、福原隣太郎氏は、対談「日本の文壇と英文学—夏目漱石をめぐる」のなかで、「とにかく漱石が表現をオースティンから学ぼうとしたことは間違いない」と述べている⁽⁷⁾。Masao Miyoshi 氏は、漱石の『明暗』の語りは、十八世紀におけるオースティンの全知話法の語りとは異なることを述べ、次のようにオースティンの小説技法の特徴をあげて『明暗』の中にその技法が使用されていることを指摘している。

There is no doubt that he experimented with what she had done novelistically a century earlier: her stern moral stand relentlessly exploding her characters' self-illusion, her abstract diction, her nonphysical, nonvisual description, precise syntax, and deceptively simple dialogue—all these techniques are used in *Light and Darkness*. Even that subversive

irony directed at the unwary reader as well as the characters is also in evidence.⁽⁸⁾

オースティン文学の特徴の一つはアイロニーであり⁽⁹⁾、小説のいたる所にアイロニーが仕掛けられるといえる。本稿では、これらの先行研究の示唆を手掛かりに、今回は『明暗』に見出されるアイロニーを抽出し、『高慢と偏見』のアイロニーと比較検討していく。さらに、『明暗』において、漱石がオースティンのアイロニーを受容し、作品に投影されているかを考察する。

Ⅱ. アイロニー

アイロニーは、古くはラテン語のイロニア (ironia) の用語で用いられていた。Oxford Dictionary of English (OED)によると、次のように定義されている。

1. A figure of speech in which the intended meaning is the opposite of that expressed by the words used; usually taking the form of sarcasm or ridicule in which laudatory expressions are used to imply condemnation or contempt.
2. A condition of affairs or events of a character opposite to what was, or might naturally be, expected; a contradictory outcome of events as if in mockery of the promise and fitness of things.
3. In etymological sense: Dissimulation, pretense; especially in reference to the dissimulation of ignorance practised by Socrates as a means of confuting an adversary (Socratic irony).

これらの定義は、いずれも外観は実体すなわち真実でないこと、そして対比の存在を表現している。アイロニーを呈示する芸術・文学は、表面と深さ、不透明さと透明さの両方を共に持つものであり、我々の注意を内容の面に向けさせながら、形式の面にも凝らせるものである。D. C. Muecke はその著 *Irony*⁽¹⁰⁾において、アイロニーの概念は文化上、文学上の重要性を担った一現象であるが、その理解の困難さを指摘しており、またW. C. Booth⁽¹¹⁾も著書 *A Rhetoric of Irony* の中で同様のことを述べている。

このアイロニーを作り出す手法の目的は、均整のとれた広いものの見方ができるようになること、人生の複雑さや価値の相対性の認識を表現すること、直接述べるよりももっと広範で豊富な意味を表現すること、単純すぎたりまたは独断になりすぎたりすることを避けること、などである。

或る人が水の満たされているように見えるカラのプールに飛びこんでも、アイロニーの犠牲者にはならない。単なる失敗、無知、知覚力欠如、無分別な行為と解されるだけである。しか

し、この人が飛び込みの指導者であるとか、プールに水がないと云われてもそれを鵜呑みにするような軽率な人でない場合、彼の勘違いはアイロニーになる。アイロニー犠牲者には盲目的な自信、または晴朗な自信に溢れたうかつさという基本的要素が必要であり、アイロニー観察者は実際の状況はもとより、そのアイロニー犠牲者のうかつさに気付いていなければならない。

アイロニーは、一般に主要な二種類のグループ、すなわち 1) 言葉のアイロニー (verbal irony) および、2) 状況のアイロニー (situational irony) に分類することができる⁽¹²⁾。

1) は、意図的にアイロニーを呈示するアイロニストが示すアイロニーであり、風刺的になりがちで、アイロニー呈示者の視点が基礎となる。修辞上の工夫として、真面目くさった愚行として、また風刺家の武器として、広く言えば論理のためにアイロニーを呈示する。2) にはアイロニーの呈示者は全く存在せず、この場合はアイロニーの犠牲者及び観察者が共存するアイロニーに満ちた状況、ないしは出来事の示すアイロニーであり、意図しない或いは無意識のアイロニーとも呼ぶことができる。滑稽、悲劇的および哲学的なものになりやすく、アイロニーを解する観察者の視点から見るアイロニーである。

以上のように、アイロニーの基本的特徴は、実体 (reality) と外観 (appearance) との間に対比 (contrast) があることである。アイロニー呈示者は或る事を述べているように見えながら、実は全く別のことを述べており、アイロニー犠牲者は事物を見える通りのものと信じこんで、実際は全く別の状態とは気付いていない場合である。つまりアイロニー呈示者は、外観を示しながら実体に気付いていないふりをし、アイロニー犠牲者の方は、外観に欺かれて実体に気付かないのである。

アイロニーには、言葉のアイロニーにしろ、状況のアイロニーにしろ、それらのアイロニーの状況に応じて各種の名称を添えて言うことがある。すなわち、アイロニー犠牲者は真の事態が自分の思っている事とは全く異なることに気付かず、晴れ晴れとしている状況にある劇的アイロニー (dramatic irony)、芸術家のように、完全に意識的にアイロニーに満ちているアイロニストが呈示するロマン派アイロニー (romantic irony)、人知を超越した神的存在が呈示者になる運命のアイロニー (irony of fate) など、その状況に応じて種々のアイロニーが組み立てられる。

Ⅲ. 『高慢と偏見』および『明暗』のアイロニー

小説のなかに演劇的要素を取り入れ、会話文に話の筋を示すフィールディングの劇的手法を推し進めたオースティンの小説は、構成が見事に整っているため劇的小説であると言われ、シェイクスピアになぞらえられる。ミュアーは、オースティンの小説を「生活圏や物の感じ方が一つのものに限定され、自ずと動きが強烈であり」と述べ⁽¹³⁾、この強烈が劇的小説の本質的属性の一つであると指摘している。とりわけ『高慢と偏見』は、シェイクスピアの五幕喜劇『空騒ぎ』 (*Much Ado about Nothing*, 1598-99) と、類似しているとの指摘がある⁽¹⁴⁾。またジュリ

ア・プレウット・ブラウン (Julia Prewitt Brown) は、『高慢と偏見』に会話文が極めて多いことを述べている⁽¹⁵⁾。

オースティンの作品には、会話の中に常に性格描写が位置付けられのが特徴であって、見事な会話が小説の中に劇の場面を作り、劇的要素を多く作品に与えている。

漱石は蔵書、*Pride and Prejudice* (マクミラン社、1899) の見返しに英文で、この本は “dramatic but not poetic not romantic” と、評している書きこみがみられる⁽¹⁶⁾、『文学論』でも「Jane Austen は写実の泰斗なり」と絶賛して、イギリスの近代小説の成熟した作家として注目していた。

『明暗』は、漱石最後の作品であり、近代小説としての高い芸術的評価を与えられており、江藤淳は『明暗』について、「ここには見事に構築された劇場建築があり、その中に演じられる緊迫した劇がある」と述べている⁽¹⁷⁾。これは『高慢と偏見』を “dramatic” と評したことに類似している。また、『明暗』は会話文も多く劇的であり、『高慢と偏見』と同様、会話の中の話し方、その内容によって、登場人物の性格や価値観を明確に読み取ることができる。このように両作品は、構成が見事で会話文が多く劇的な特質を与えられていると言える。

オースティンは、日常の当たり前のものの中から深みのあるものを見付けだし、見事に鮮明に鋭い焦点を持って描く。漱石は、オースティンとは異なり、日常の事柄を面白く表現するところがある。西洋近代小説を模索していた漱石は、無限の人生、可変する人生の深さを作品の中に描くオースティンから、日常生活を越えた個性的な女性達をとらえ、『明暗』に創造した。そのことは、『明暗』の劇的な特色から、読みとることができるであろう。

オースティンのアイロニーはフィールディングの流れをくむ伝統的なアイロニーであり、『高慢と偏見』など彼女の作品はアイロニーに満ちている。漱石のアイロニーは、漱石表現辞典によれば「恐らく漱石文学をつらぬく基調の低音ということであれば、それはアイロニーの一語につきよう」⁽¹⁸⁾と説明されており、つぎの小説の中で、漱石自身が「アイロニー」の用語を使用している。

『虞美人草』、『こころ』、『思ひ出す事など』、『道草』および『明暗』には「アイロニー」の言葉が使用され、『三四郎』に「浪漫的アイロニー」、『彼岸過迄』に「運命のアイロニー」、および『點頭録』に「天のアイロニー」の用語がみえる。以上のように、アイロニーは沢山の英文学の本を読んでいた漱石にとって、創作上の関心の一つであったことを示すものと言えよう。その他重松泰雄氏は、漱石が述べた「天のアイロニー」で『明暗』を論じており⁽¹⁹⁾、Sakuko Matsui 氏は、『明暗』には読者の興味を持たせ続けるために、複雑に絡み合ったアイロニーがあることを、述べている。これらの先行文献から、『明暗』にアイロニーの存在を認めることができる⁽²⁰⁾。そこで、『高慢と偏見』⁽²¹⁾と『明暗』⁽²²⁾の両作品について、見出されるアイロニーを選び出した。抽出にあたっては、特にアイロニーの特徴が目立ったものを主にしている。アイロニーの種類は、アイロニーの基礎的概念にしたがい、アイロニーの状況に応じて独自の名称をつけ、

内容を検討した。なお、両作品について抽出した主なアイロニーの種類は、つぎの通りである。

○『高慢と偏見』のアイロニー：

言葉のアイロニー、(作者のアイロニー、当てこすり型、風刺型、からかい型の各アイロニー)。

状況のアイロニー、(劇的アイロニー、運志向型、自己反省型の各アイロニー)。

○『明暗』のアイロニー：

言葉のアイロニー、(作者のアイロニー、空惚け型、当てこすり型、風刺型の各アイロニー)。

状況のアイロニー、(劇的アイロニー、暗示型、自己暴露型、自己矛盾型、無邪気型、滑稽型の各アイロニー)。

両作品のアイロニーはまだ多数の種類が存在するものと考えられ、もっと緻密な検討が必要であると思われるが、本稿では、選び出したアイロニーの一部について考察を加えることにする。

(A)『高慢と偏見』のアイロニー

『高慢と偏見』は、娘たちの結婚問題が主題である。ハーフォードシャー州ロングボーン村に住むベネット夫妻には5人の娘がおり、ベネット夫人はこの娘たちを嫁がせるために躍起になっている。ヒロインのエリザベスは、ベネット家の次女で人間を観察し、その性格を分析することが大好きで、その研究対象は家族、親類、友人、隣人などである。人の好い姉ジェインとは性格が異なり、自分には人を見る目があることを自負していた。エリザベスは、この自負こそが虚栄心であることに気がついていない。ヒーローのダーシーは、年収一万ポンドの大地主でジェントルマンである。『高慢と偏見』は、エリザベスとダーシーの二人が、お互いの虚栄心と高慢に気付き、理想の結婚を成就すると言う「認識のドラマ」⁽²³⁾である。

(1) ロングボーン村から3マイル離れたネザフィールド荘園に招待されて出かけていったジェインが風邪を引き、エリザベスとその看病に出むいたときの応接間での会話の場面である。

“Certainly,” replied Elizabeth, “there are such people but I hope I am not of *them*. I hope I never ridicule what is wise or good. Follies and nonsense, whims and inconsistencies, *do* divert me, I own, and I laugh at them whenever I can. But these, I suppose, are precisely what you are without” “Perhaps that is not possible for any one. But it has been the study of my life to avoid those weaknesses which often expose a strong understanding to ridicule.”

“Such as vanity and pride.”

“Yes, vanity is a weakness indeed. But pride—where there is a real superiority of mind—pride will be always under good regulation.”

Elizabeth turned away to hide a smile. (11)

「ほんとですね」エリザベスが答えた―「そういう人もいるもんですね。でも、私はそういう人でありたくないと思っていますわ。私は、賢明なものや善良なものを笑いの種には致したくないと思ってますわ。愚かしい事やくだらない事、気まぐれな事やつじつまの合わない事は、なるほど面白いと思いますわ。そしてなるだけ笑ってやるようにしてますのよ。でも、そういう欠点はあなたには全然おありにならないと思いますわ」

「いや、誰だってそういうわけにはいきませんよ。然し僕はこれまで、理解の鋭い人でもそのため往々にして笑い者になるような弱点を避けたいと思って、ひたすら研究をしてきたんです」

「例えば、虚栄とか高慢とか言うものですね」

「そうです。虚栄は実際一つの弱点です。然し高慢は一心が本当に優れていれば、何時でも上手におさえて行けるものですがね」

エリザベスは、微笑をかくすためにそっぽを向いた。(11章)

(劇的アイロニー、犠牲者；ダーシー)

ネザフィールドでの晚餐がすみ、風邪が少しよくなったジェインとエリザベスは、応接間に席を移し、それぞれ一夜を過している。その時エリザベスとダーシーは「笑い」を話題にする。エリザベスの笑いの特徴は、馬鹿げたこと、滑稽なことはなんでも面白がって笑うと言うもので、人間の愚行、くだらないこと、気まぐれや矛盾することに笑いの興味を感じるのである。エリザベスはこの笑いのことで、ダーシーに当てこするるのであるが、ダーシーは当てこすられていることに気付いていない。むしろ愚かしいこと、くだらないことで笑い者になるようなことを避けたいと、思ってきたことを話すのである。エリザベスはダーシーと初めて出会ったメリトンの舞踏会で、ダーシーがエリザベスを見て、ダンスの相手として「我慢はできるけど僕が誘惑されるほどの美人じゃないね。他の男性から無視されている御婦人に、わざわざ箔をつけてやる気にはなれないね」と言っているのを小耳にし、ダーシーが眼をそらして冷ややかに笑った、その高慢さに腹を立てていた。エリザベスは自分のプライドを傷つけられたという思いが強く、ダーシーを鼻持ちならぬ男と見ており、人間の欠点である虚栄と高慢という言葉を使い相手をからかう。ダーシーは、虚栄は弱点と認めるけれども、高慢は上手に押さえていけるものだと、自信に満ちた意見を述べる。エリザベスのからかいを真面目に受け取ったダーシーは、自分の高慢さに気がつかない。一方、エリザベスは、ダーシーの言葉に微笑を隠すため、劇的な行為としてそっぽを向く。このようにアイロニーは、エリザベスがダーシーをからかうという遊びと、ダーシーが真面目に受け取るずれを楽しませてくれる。つまりここで見られる劇的アイロニーは、ダーシーとエリザベスの会話において、作者と読者はダーシーのことを知っているが、ダーシーは自分自身の高慢さに気がつかないときに起こるものである。二人の会話の中には性格が描写されると共に、アイロニーには言葉や状況の裏を読まねば理解できない

ところが多い。オースティンはアイロニーを使って人間と人間の間を笑い、欺瞞性のない所にこそ真実があることを伝えたのである。

(2) オースティンは、ダーシーおよびエリザベスを賢明な分別のある人物とし、ベネット夫人、コリンズ、キャサリン夫人を硬直した固定観念を持った人達として区別する。後者の単純で、無知で愚かな、自惚れの人々の個性を途中でアイロニーを通して伝えるのである。次の例は作者オースティンの厳しいアイロニーの対象を無知で愚かなコリンズに向けた場合である。

(a) Mr. Collins was not a sensible man, and the deficiency of nature had been but little assisted by education or society; the greatest part of his life having been spent under the guidance of an illiterate and miserly father; ... The subjection in which his father had brought him up had given him originally great humility of manner; but it was now a good deal counteracted by the self-conceit of weak head, living in retirement, and the consequential feelings of early and unexpected prosperity. (15)

(b) "Do not make yourself uneasy, my dear cousin, about your apparel. Lady Catherine is far from requiring that elegance of dress in us which becomes herself and daughter. I would advise you merely to put on whatever of your clothes is superior to the rest, there is no occasion for anything more. Lady Catherine will not think the worse of you for being simply dressed. She likes to have the distinction of rank preserved." (29)

コリンズ氏は利口な男ではなかった。そして生まれつきの欠陥は、教育や交際で少しもおぎなわれていなかった。一つには、彼の生涯の大部分が無学で欲張りな父の指導の下に過ごされたからであった。(略) 父はただ言い付けを守らせるようにして彼を教育してきたので、彼は元来非常に謙遜な態度になっていたが、それが今では、社会から身を引いて暮している薄弱な頭脳の男の自惚れと、若くして思いがけなく栄えた男の尊大な気持ちに、大方とって変わられていた。(15章)

「貴方は服装のことは心配しないでいいですよ。キャサリン夫人は、ご自身やお嬢様にこそ相応しい立派な衣装を、我々風情にまで身に付けろとはお求めになりません。ただ、貴方のお持ちになっている内の一番いいのをお着けになるようにすすめます—それ以上のは必要ありませんよ。キャサリン夫人は、貴方が質素な服装をしているからと言って、貴方のことを悪く思召すような事はありませんよ。あのかたは、地位のけじめをはっきりまもってもらうのが、お好きですから」(二十九章)

(作者のアイロニー、呈示者；作者、犠牲者；コリンズ)

(a) これはコリンズについての作者のアイロニーの叙述である。コリンズはエリザベスの人間研究によれば単純で愚かな人間である。コリンズはベネット氏の従弟であり、ケント州ハンズフォード教区の牧師であるベネット氏の財産を限定相続することになっていた。コリンズはこの限定相続を盾にして、ベネット家の娘と結婚する計画を持って、ベネット家を訪問し滞在した。形式的な人間であるコリンズは、まず長女ジェインに白羽の矢を立てるが、婚約の予定があることを聞くと、「ベネット夫人が暖炉の火を掻き回している間に」次女のエリザベスを選び求婚する。エリザベスがこれを断ると、すぐエリザベスの親友シャーロットを訪ねて婚約を成立させ、電撃的に結婚をする。コリンズは求婚の相手を次々と変え、自分自身の愚行に気がつかない。コリンズには尊大なところがあるかと思えば、卑屈なところを持ち合わせるという、喜劇的な人間である。作者のアイロニーが込められた叙述は、コリンズの自分勝手な行いを、作中に具体的な会話のかたちで表現していくのである。

(b) コリンズは、ロージングスの牧師禄を与えてくれたキャサリン夫人に対しては、非常に卑屈な態度をとる。エリザベスは、キャサリン夫人の招待を受けて、ロージングス館をコリンズと共に訪問することになる。コリンズは身支度をしているエリザベスに向かって、服装は心配しないで下さいと言いながら、「貴方の服の中で一番よいものを」着ようと、アイロニーをつかい、矛盾することを要求する。このようにアイロニーには、必ず対比があることが基本であるが、言葉の裏は、キャサリン夫人に対するエリザベスの身分の低さが暗示され、アイロニーはコリンズの卑屈さを強調する。コリンズについては、叙述よりも会話の中に辛辣なアイロニーが含まれ、利己主義で無分別なコリンズは、悉くアイロニーにさらされる。読者と作者は、コリンズを笑いの対象にすることによって状況を共有することができ、そのずれを楽しむ。コリンズは日常生活の価値基準のわからない人間であるが、この小説の中ではなくてはならない存在である。若しコリンズの愚行がアイロニーで表現されないとすれば、無味乾燥なものになってしまうだろう。読者はコリンズの結婚についてかけられたアイロニーにより、彼の内面を読み取ることができる。同時に、オースティンの結婚観を垣間見ることができる。このようにオースティンのアイロニーは、作者の意見、生き方、道徳観を含み作品の命をなす根底である。漱石が『文学論』で「深みがある」と評した意味と相通ずるものであろう。

(B)『明暗』のアイロニー

『明暗』は1916年5月から12月にかけて東京と大阪の朝日新聞に連載されたもので新聞小説の特性をそそいだ作品である。津田由雄はお延と結婚する前に、清子と言う女性と恋愛関係にあった。二人をつなぎ合わせたのは吉川夫人であり、二人は結婚するものと思われていたが、突然清子が津田のもとを去った。お延は、結婚して後までもこのことは知らなかった。お延が疑いを抱くようになったのは、津田の旧友小林の出現によるものであった。お延は、津田の妹のお秀から聞き出そうとするが、旨く行かない。事件は、津田が手術のため入院した頃からも

ちあがり、お延の疑惑は解けないままに津田は退院し、清子のいる温泉場に静養に出かける。全篇を貫く主題は、結婚以前の津田の秘密をお延が妻として、全存在を掛けて問い詰めていく。「想像力を働かせ鋭い観察と正確な描写を持って貫く」作品である⁽²⁴⁾。

(3) 「一体由雄さんはそんなに厳格な人かね」

お延は返事をしずに、唯にやにやしてゐた。

「はゝあ、笑つてゐる所を見ると、矢つ張嬉しいんだな」

「何がよ」

「何がよつて、そんなに白ばつくれなくつても、わかつてゐらあな。一だが本当に由雄さんはそんなに厳格な人かい」

「何うだかあたし能く解らないわ。何故またそんな事を真面目腐つてお訊きになるの」

「少し此方にも料簡があるんだ、返答次第では」

「おゝ怖い事。ぢや云つちまうわ。由雄は御察しの通り厳格な人よ。それが何うしたの」

「本当にかい」

「えゝ。随分叔父さんも苦嗽いのね」

「ぢや此方でも簡潔に結論を云つちまう。果して由雄さんが、お前のいふ通り厳格な人ならばだ。到底悪口の達者なお前には向かないね」

斯う云ひながら叔父は、其所に黙つて坐つてゐる叔母の方を、額でしやくつて見せた。

「此叔母さんなら、丁度お詠らへ向かも知れないがね」

淋しい心持が遠くから来た風のやうに、不意にお延の胸を撫でた。彼女は急に悲しい気分

に囚へられた自分を見て驚ろいた。(六十一)

(劇的アイロニー、犠牲者；津田)

お延の両親は京都に住み、東京の叔父、岡本の家で育ち学校を終えた。お延は虚栄心の強い女で「女は一目見て男を見抜かなければ不可ない」(六十六)ということに彼女は自信があり、その自信に基づいて津田を選んだのである。しかし現在、お延の直観力は裏切られ、津田の心の中には清子が住み続けており、お延は相思相愛が自分一人の錯覚であつたらしいという、疑惑を抱き始めている。岡本も千里眼の直覚を持つお延の選んだ津田との結婚に賛成したものの、叔母を通しての叔父の批評は、「あの男は日本中の女が自分に惚れなくちやならないような顔付きをしているぢやないか」(六十二)という露骨なものであつた。岡本は津田が見栄ばかりで、浅薄な人間であることを見抜いていたのである。お延は岡本の叔父の前では、何一つ不足のない夫を持った妻として振舞わねばならなかった。しかし叔父は、お延の強がりであることを見抜いてわざと津田のことを問いたずねる。

「由雄さんはそんなに厳格な人か」と、岡本はわざとお延をからかいながら津田をあてこ

すり、お延の反応を見ている。厳格とは「きびしくたしいこと、きびしくて、いいかげんにしないこと」(広辞苑)の意味であるが、結婚後半年経った今、津田が厳格の言葉とはかけ離れた人物であり、経済的にも自立できない、生活の方便として嘘を使う人間であること、そして津田には何か隠し立てがあることを、お延はうすうす感じ始めていた。叔父の問いに対するお延の反応は、「厳格な人よ」という答えが口からでる。実際とは大きなギャップのある答えであって、お延は自分の虚言に淋しさを感じるのである。岡本の問いかけたアイロニーによって、津田とお延の関係が推し測られ、「厳格な人かね」と「厳格な人よ」という、ずれを読者は楽しむことができ、表面とは異なる裏の津田を想像することになる。つまり、お延と岡本は津田のことを話題にし、そこにいない津田に聞かせたいという劇的なアイロニーを構成する。このように『明暗』の劇的アイロニーは、二人の会話に見られ、読者は津田の性格を知り、さらにお延の正直な感情も知ることが出来る。

子供の時から諸謔趣味の岡本に育てられたお延は、軽口が第二の天性と言うような達者な女であった。岡本は、「悪口の達者なお前には向かないね」と、お延に率直に言い、津田の相手として「此叔母さんなら、丁度お誂らへ向かも知れないがね」と、お延をからかいながら皮肉のアイロニーを飛ばす。このようにアイロニーは岡本がお延の結婚に反対であった事を明確にする。(3)の例文には、劇的アイロニーと皮肉のアイロニーが存在し、アイロニーが二重に仕掛けられている。岡本はアイロニーを使うことによって、お延の本心を傷つけずに、自分の意思を相手に伝えることができ、読者は客観的に楽しむことができる。そしてアイロニーは小説の世界を大きく広げていく。

(4)「お金さん、まだお嫁の口は極りませんか。まだなら一つ好い所を周旋させうか」お金さんはえへ、と人の好ささうに笑ひながら少し顔を赤らめて、彼の為に座布団を縁側へ持って来ようとした。津田はそれを手で制して、自分から座敷の中に上がり込んだ。

「ねえ叔母さん」

「え、」

気のなささうな生返事をした叔母は、お金さんが生温い番茶を形式的に津田の前へ注いで出した時、一寸首をあげた。

「お金さん由雄さんによく頼んで置きなさいよ。此男は親切で嘘を吐かない人だから」
お金さんはまだ逃げ出さずにもちもちしていた。津田は何か云はなければ済まなくなつた。

「お世辞ぢやありません、本当の事です」

叔母は別に取り合う様子もなかつた。(二十五)

(当てこすり型アイロニー、犠牲者；津田、呈示者；藤井の叔母)

入院前日、津田は育て親に当たる藤井の家を訪ねた。津田の両親は転勤が多かったため、津田は叔父の藤井の家に預けられそこで育った。藤井家は、出世栄達を望む津田とその生活意欲において、大きな差があった。津田が藤井の叔母に下女お金（小林の妹）の結婚問題を取上げると、叔母は話題を津田とお延との結婚問題に波及させて当てこすっていく。津田自身の結婚については、本心からではないと分かっている叔母の答は、明らかに津田への当てこすりのアイロニーである。

津田はする気もないお金の結婚の世話をしようかと言う。叔母は「この男は親切で嘘を吐かない人だから」と、アイロニーを込めてお金に言う。この言葉の裏には、不親切で自分のことしか考えない嘘吐きな人間だから、頼んでも仕方がないという叔母の言外の意味がこめられている。このようにアイロニーは表面と裏を読み取らねばならない。津田は貧しいお金さんが、相手の顔を見ずに「そう容易く考えて」結婚することを、「不真面目なような気」がすると、近代的な結婚観をもっているように見える。しかし、叔母に言わせると、貧しいお金さんの縁談の方が誠実で、財力に重きをおき、打算のみで相手を選んだ津田の結婚のほうが、不誠実なものであると思っている。「じゃ僕が骨を折って周旋しなくっても、もういいんだな」（二十六）と、はしゃぎ気味になっている津田を、「巫山戯た空虚な態度」（二十六）と叔母は見ている。日々の糧におわれる叔母から見ると、津田の結婚の選択は贅沢の沙汰であるとみえ、軽薄にちかい空っぽな態度で生きている津田に、当てこすりのアイロニーを仕掛けて非難しているのである。

(5) 「今度はお前の拵へて呉れた纏袍で助かったよ。綿が新しい所為が大変着心地が好いね」
お延は笑ひながら夫を冷嘲した。

「何うなすつたの。なんだか急にお世辞が旨くおなりね。違つてるのよ、貴方の鑑定は」
(略)

「お気に召したらどうぞ温泉へも持つて入らしつて下さい」

「さうして時々お前の親切でも思ひ出すかな」

「然し宿屋で貸して呉れる纏袍の方がずっと可かつたり何かすると、いゝ恥づ搔きね、あたしの方は」

「そんな事はないよ」

「いえあるのよ。品質が悪いと何うしても損ね、さういふ時には。親切なんかすぐ何処かへ飛んでつちまふんだから」

無邪気なお延の言葉は、彼女の意味する通りの単純さで津田の耳へは響かなかつた。其所には一種のアイロニーが顫動してゐた。纏袍は何かの象徴であるらしく受け取れた。

(百五十三)

(無邪気型アイロニー、犠牲者；お延)

漱石が「アイロニー」の言葉を用いて、縋袍が表すアイロニーの意味を説明した個所がある。津田は入院八日後退院し、吉川夫人の勧めにより、かつての恋人清子に会うために温泉場へ、お延とはなく一人で行くことになった。お延は津田が何かを隠している事実を知らない。お延は退院の日、縋袍をたたみながら古綿を利用したことを無邪気に白状する。津田は兵児帯を巻く所作の方がむしろ大事で、お延の話す縋袍には興味を示さない。

「品質が悪いとどうしても損ね、さういふ時には、親切なんかすぐ何処かへ飛んでつまふんだから」と言ったお延の言葉を津田は無邪気には取れなかった。津田のことを無邪気に信じてしまうお延の振舞いにアイロニーがかけられ、お延自身はそのアイロニーに気がつかない。津田の入院の折、お延のあつらえた縋袍は、お延の着物を洗い張りした銘仙で、綿も古いものであった。温泉場の縋袍は糸織の布地でどちらも絹織物であるが、糸織りが銘仙より上等である。糸織りと銘仙の言葉の裏は、清子とお延を表わし、お延が劣っている事を示す。漱石が『明暗』で使ったアイロニーは、『虞美人草』に使われているアイロニーに比べて、作品自体に有機的に組み込まれるようになった。オースティンの場合、文体そのものの中にアイロニーの語は使用しない。表現されている言葉の中にアイロニーの意味を読みとらねばならない。

IV. おわりに

『明暗』は大正5年に朝日新聞に連載され、漱石の死とともに終った未完の作品である。『明暗』は、オースティンの『高慢と偏見』と比較されることが多い。「毎日土俵の上で顔を合わせ相撲をとつてゐるやうな夫婦関係」(四十七)である津田とお延を中心に、動揺する二人の意識をリアリスティックに表現した西洋近代小説の技法であった。

オースティンの主題はアイロニーであり、構成が見事に整い会話が多い『高慢と偏見』では、アイロニーの劇的効果を作品にみごとに与えている。エリザベスとダーシーが人間の欠点について議論している場面(例文1)では、エリザベスが自分の虚栄心に気付かず、ダーシーも高慢に気付いていない。十八世紀特有の作者が出来事のすべてを知っている全知話法が使われ、エリザベスが作者の代弁者としての役割を担い、登場人物の殆どにアイロニーをかける。このような劇的作品は、語り手が介入することなしに、会話によって登場人物の欠点を示すことができる辛辣なアイロニーとなる。

『明暗』の語り方はオースティンとは異なり、登場人物の視点話法を取るためアイロニーは複雑な形を取る。主人公津田はお延と結婚する前から清子という恋人がいたという秘密を持ち、妻お延は愛されたい、認められたいとの思いから、津田の秘密を問い詰めていく。しかし、虚栄心の強いお延は、津田にはっきりと問うことができず、そのため表現が暗示的となり曖昧な形でしか言語化されない。勢い、劇的アイロニーは当てこすりの様な様相を示すものが多くなる。岡本とお延の会話に見られる劇的アイロニー(例文3)、津田を当てこする暗示的なアイロ

ニー（例文4）となっており、オースティンのような辛辣なアイロニーではない。漱石がアイロニーの方法を示した（例文5）は、「アイロニー」の言葉を用いて知らしめている。Aの例文1、Bの例文3でみたように、オースティンと漱石の劇的アイロニーの方法は異なる。『高慢と偏見』では二人の会話の中に相手の気がつかない欠点を示す辛辣なアイロニーが仕掛けられる。『明暗』では二人の会話は、そこにいない人を話題にして、話相手の反応を推し測る形のアイロニーが仕掛けられ、そのため辛辣さに欠ける。本稿ではオースティンの小説技法の一つであるアイロニーの要素に絞って検討した。少ない例文ではあるが漱石はアイロニーを受容、反映させ、『明暗』の創作を試みたと考える。また登場人物の視点話法のためか、アイロニーの名称の種類が多い。その上人間の心理を緻密に描いた作品のため、相手の反応を推し測る暗示的な形が多く、辛辣なアイロニーは少ない事などが判明した。アイロニーは論理的ではなく、暖かく客観的に見て、ずれを面白く楽しむものであるといえる。

〔注〕

- (1) 加藤周一「夏目漱石に於ける現実」(国土、昭和23)。
- (2) 夏目金之助『漱石全集、第十四巻「文学論」』(岩波書店、1995) p.362。
- (3) 高際澄雄「夏目漱石『文学評論』第三編における引用の問題性とその起源」(宇都宮大研究報告、第28号、1994) p.61。
- (4) 夏目金之助『漱石全集 第十五巻「文学評論」』(岩波書店、1995) p.174。
- (5) 注(4)参照。
- (6) 板垣直子『漱石文学の背景』(日本図書センター、1984) p.201。
- (7) 福原麟太郎、庄野潤三『対談：日本の文壇と英文学—夏目漱石をめぐる—』(英語青年、CXII, 1966) p.435。
- (8) Masao Miyoshi, *Accomplices of Silence, The Modern Japanese Novel* (Berkley 1974) p.89。
- (9) A. H. Wright, *Jane Austen's Novels - A Study in Structure -* (Penguin Books, 1967) pp. 34-40。
- (10) D. C. Mueche, *Irony*, (Methuen & Co Ltd London, 1970).および D. C. Mueche, *Irony and the Ironic*, (Methuen & Co Ltd London, 1982)。
- (11) W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, (The University of Chicago Press, Chicago, 1974)。
- (12) 注(10)参照。
- (13) Edwin Muir, *The Structure of the Novel* (London: Hogarth, 1928) p.42。
- (14) 近藤いね子『英国小説と女流作家』(研究社、1955) p.26。
- (15) Julia Prewitt Brown, *Authorial Voice and the Total Perspective: Jane Austen's Pride and Prejudice Modern Critical Interpretations*, ed. Harold Bloom, (New York Chelsea House, 1987) p.53。
- (16) 夏目金之助『漱石全集 第三十二巻』(岩波書店、1995) pp.46-7。
- (17) 『江藤淳著作集』第一巻(講談社) pp.97-8。
- (18) 佐藤泰正『夏目漱石必携、「漱石表現辞典、アイロニー」』(学燈社、1982) p.20。

- (19) 重松泰雄『漱石—その新たな地平、天のアイロニー—「明暗の光学」』(おうふう、1997) pp.138-161.
- (20) Sakuko Matsui, “On the Point of View in Meian” in Takehisa Iigima and Jr. Vardaman, *The World of Natsume Soseki*, (Kinseido, 1987) p. 293.
- (21) Jane Austen, *Pride and Prejudice*, with Introduction by D. Daiches (Modern Library, New York, 1950).
- (22) 夏目金之助『漱石全集 第十一巻「明暗」』(岩波書店、1995).
- (23) Tony Tanner, “Introduction” *Pride and Prejudice*, (Penguin Books, 1972) p.8.
- (24) 藤村作編 縮約日本文学大辞典 (新潮社、1959) p.1040.

(かまた きょうこ 文学研究科英米文学専攻博士後期課程)

(指導：川野 美智子 教授)

2003年10月15日受理

